نقد الشعر السعودي في آثار بعض الدارسين

إعداد: د. عبد الله سالم المعطاني

لعلي لست في حاجة إلى القول بأن هذا البحث لا يقدم دراسة وافية لأي ناقد من النقاد كما أنه ليس من همي أن أتحدث عن اتجاه معين في النقد الأدبي، وإنما أسلط الضوء على بعض الدراسات البارزة في الأدب السعودي التي تناولت بعض القضايا والأحكام النقدية فدخلت ميدان النقد من بعض طرقه وأبوابه.

وتصعب في هذا المقام الإحاطة الكاملة بكل الأعمال التي قدمت في هذا المجال وإلا لضاق بنا الوقت، وضقنا به، ولكن ذلك لا يعفيني من النقاش والحوار حول المناهج والمعايير التي تعاورها الدارسون في ممارساتهم التأليفية في هذا الحقل. ومن اللافت للنظر أن الدراسات النقدية المتخصصة في الأدب السعودي لم تولد بعد عدا ما يصادفنا من الإشارات والملاحظات العابرة أثناء

حديث بعض المؤلفين عن الشعر والشعراء، ولا أستثني من ذلك إلا دراسة الدكتور الغذامي عن حمزة شحاتة في كتابه «الخطيئة والتكفير» التي حاول خلالها أن يتناول منهجا معينا أحس بأنه جديد على الساحة الثقافية فبذل جهدا كبيرا في الجزء الأول من البحث استنفده في التعريف بهذا المنهج، أما الجزء الثاني فقد درس فيه نصوص حمزة شحاتة الفنية دراسة نقدية تطبيقية تقوم على تشريح النص وتفكيكه فتتخلل مدار القصيدة، وتعيد بناءها معتمدا على محاور ثنائية تتصل بقطبين رئيسين في الدراسة هما الخطيئة والتكفير: «تتحرك هذه الثنائيات متصارعة في أدب حمزة شحاتة، وعلى الرغم من أن الصراع يحتد ويحتدم كثيرا فإن المعركة دائما تحسم لصالح التكفير، ويتوجه الشاعر/ الكاتب بكل ما أوتي من قوة نفسية وبلاغية ليسحق الخطيئة، وإفرازاتها، ويوجه نفسه بصراحة وحسم نحو التكفير»(1). ومما يميز دراسة د. الغذامي أنه ابتعد عن المناهج الوصفية والتاريخية إلى الانطلاق من النصوص والتعامل معها.

ولكن هذا لا ينفي بأي حال من الأحوال وجود إضاءات نقدية مهمة انطلقت مع بداية النهضة الفكرية في هذا البلد على يد الرواد الأوائل الذين تعاملوا مع الشعر والشعراء فسجلوا ملاحظات وأحكاماً نقدية عابرة خلال المعارك والمقالات التي نشرت في ذلك الوقت. إلا أن الذي أدى إلى اضمحلال هذه البدايات وانتهائها انصراف أصحابها إلى ميادين أخرى، أو توقفهم عن الاستمرار، ولعل الروح التي كانت تسيطر على الجدل الأدبي في ذلك الوقت، - وهي روح الهجوم والمقارعة وإثارة الغبار في الوجوه - أدت إلى خلق ضبابية قاتمة على كثير من التطلعات العلمية الجادة مما جعلها تتراجع أو تركب الموجة العارمة في تلك الأيام، فلو أن العواد وعبد الله عبد الجبار والأنصاري والسرحان ومحمد سعيد عبد المقصود وحمزة شحاتة وعزيز ضياء وأبا مدين وعبد الله عريف

وعبد الله بن خميس والفلالي والآشي والعطار ومحمد سعيد العمودي وحمد الجاسر وغيرهم ابتعدوا عن المماحكات والمجارشات واتجهوا إلى المناهج النقدية المتعددة لأثروا الساحة الثقافية بأكثر مما وصل إلينا(٢).

وأول دراسة جادة تناولت بعض الاتجاهات الأدبية في الشعر السعودي هي كتاب «التيارات الأدبية في قلب الجزيرة العربية» للأستاذ عبد الله عبد الجبار، فقد كانت فيه لمحات الناقد المتفتح إلى أشرعة المعرفة، وخاصة في ربطه أسباب ظهور الرومانسية بحياة القلق والاضطراب التي عاشها الأدباء، وعدم قدرتهم على تحقيق مآربهم مما أدى إلى المزاج الانطوائي عند بعضهم، وبيّن تأثيرات المدارس الأدبية الأخرى في هذا التيار مثل «أبولو» و«المدرسة الرومانتيكية» بلبنان، والترجمات التي قام بها بعض المصريين، وأثر الصوفية المتحكمة في الشرق(٣).

وهناك خصوصية لافتة في بعض صفحات التيارات الأدبية وهي أن الأستاذ عبد الله عبد الجبار انطلق إلى الحديث عن بعض الشعراء من ثنايا نصوصهم، ولم ينطلق إلى النص من خلال الحديث عن الشاعر مما جعله يتألق في تحليله للرمزية الخاصة في أدب الجزيرة، وخصوصا حينما دخل في مفاعلة عميقة مع نصوص كل من حمزة شحاتة والعواد وحسين سرحان وحسن القرشي، فحاور هذه النصوص التي تقوم على الرمز، واحترق في سبيل الوصول إلى لغز النص، أو ما يرمي إليه وهي النتيجة الحتمية للناقد المتمكن التي تقوم على الإبداع النقدي في تفتيق الصور. يقول: «ولحسين سرحان قصيدة عنوانها «الدودة الأخيرة» مهد لها بقوله: إن القصة تتلخص فيما أظن في أن الدود يزدحم على جثة الميت... فإذا فرغ منها عاد الدود فالتهم بعضه بعضاً، ويبقى منه بعد ذلك دودتان كبيرتان تتنازعان البقاء فتفترس أقواهما أضعفهما، ثم تموت الدودة

الأخيرة بعد أن لا تجد ما تقتات به . . . هذه هي الصورة العامة ، وهذا هو المعنى الظاهر من هذه القصيدة ، فما هي الصورة الخاصة والمعنى المستتر الذي كان يعتمل في سريرة الشاعر فلم يستطع البوح به إلا عن هذا السبيل الملتوي ؟ . . . هذه صورة غامضة من حلزونية التعبير عن المشاعر الحقيقية لأدباء الجزيرة»⁽٤⁾.

ومما يدل على سعة أفق الأستاذ عبد الله عبد الجبار وغزارة ثقافته النقدية مقارنته رمزية حمزة شحاتة ببعض الشعراء العالميين ، وذلك خلال حديثه عن قصيدة «يا ليل» لحمزة شحاتة قال : «ورمزية حمزة شحاتة تشبه رمزية الشاعر الروسي «بلوك» ، والشاعر الإيرلندي «بيتس» من حيث إنها رمزية تشير إلى معنى عام وفكرة وطنية ، ولا تعبر عن معنى خاص وتجربة ذاتية مقوقعة ، فهو يتخذ من الليل والخمر والألحان رموزاً»⁽٥⁾.

ومن أعظم الخسارات على مثقفي هذه البلاد أن الأستاذ عبد الله عبد الجبار قسم الشعر في الجزيرة العربية إلى تيارات لأنها أفقدته جانبا مهماً جداً لمسناه من خلال حديثه عن الرمزية ، وهو معاورة النص والتحاور معه والبحث في زواياه وإيماناته وإيحاءاته ، فقد كان الأستاذ عبد الله يحمل حاسة نقدية متميزة فلو استمر في هذا المجال لأسس مدرسة فاعلة للنقد في هذا البلد ، ولكن تقسيمه الأدب إلى تيارات جعله يلجأ إلى منهج الرصد وعمومية الحديث .

ومن الغريب حقا أن تختلف هذه الروح وهذا المنهج عند نقده لمرصاد الفلالي في مرصاد المرصاد⁽٦⁾ ، فقد وقع فيما وقع فيه الفلالي وحسن القرشي وهو النقد الجزئي الذوقي الذي لا ينطلق إلى آفاق الصور واستحضارها .

ونجد أن هناك كثيراً من الدراسات والمؤلفات عن الجيل السابق تتصل بالأدب والأدباء قد أدت دوراً مهماً في فترة معينة كنا وما نزال بحاجة ماسة إليها

لأنها تشكل المادة الحية لكل دارس مثل «التيارات الأدبية» و «شعراء نجد المعاصرون» و «شعراء الحجاز المعاصرون» و «المرصاد ونقده» و«أمواج اثباج» و «وحي الصحراء» وغيرها من الكتب، ويلاحظ على هذه الدراسات ما يلي:

١ ـ أنها تعد دراسات أدبية في المقام الأول، وإن كانت لا تخلو من الحديث عن بعض الأحكام والملاحظات النقدية العابرة.

٢ ـ أن الطابع السائد على أكثرها طابع الجمع والترجمة.

٣ ـ يحمل بعضها كثيرا من المجاملات والإطراء والمديح الفضفاض كما هو الحال عند الساسي في «شعراء الحجاز المعاصرون» الذي كتب مقدمته حمزة شحاته فنفى الشاعرية عن بعض من كال لهم الساسي المديح والتقريظ ووصف شعرهم بأنه هراء(٧).

٤ ـ اتسمت بعض أحكام هؤلاء بالهجوم والقسوة ومقارعة المبدعين بأسواط مؤلمة، وأكثر هذا النقد ـ للأسف الشديد ـ جزئي يهتم بالشكليات، وهو استدراك خطأ نحوي أو لغوي أو تصحيح وزن بيت من الشعر أو عنوان قصيدة، ويذكرنا بنقد اللغويين في العصور المتقدمة، ولعله تأثر كذلك بروح النقد السائدة في مصر إبّان المعارك الأدبية في ذلك الوقت. ولا شك أن مثل هذه الأحكام التي بلي بها النقد العربي منذ نشأته لعبت دوراً مهماً في تكبيل المبدع، ووضعه في قالبية جاهزة قضت على روح الانطلاقة والتجديد، ولعل المجال هنا لا يسمح بالإفاضة في ذلك.

٥ ـ إن الحديث العام والسطحي في بعض هذه المؤلفات أفضى إلى شيْ من الإبهام والتعمية والاختلاف في التفسير.

وإذا انتقلنا من ساحة الرواد الأوائل إلى ساحة الدارسين المحدثين نجد أن بحث د. بكري شيخ أمين «الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية» من

أشهر المؤلفات وأقدمها، وهي دراسة تاريخية لمس خلالها بعض القضايا التي تصب في ميدان النقد، وكان طابعها استعراضيا ـ كما أشار إلى ذلك المؤلف نفسه(٨) في بعض الصفحات ـ، ومعظم الكتاب رصد تاريخي للأدب، ووصف عام له تذبذب فيه بين عدة مناهج فمرة عالج الشعر حسب الأغراض الشعرية ومرة حسب الموضوعات والاتجاهات، وأخيرا حسب التيارات، وكان في حديثه عن الشعر كثير من الابتسار والعموم(٩). ولا يتورع د. بكري شيخ أمين ومن سار على نهجه مثل د. الحامد وعبد الرحيم أبو بكر وغيرهم عن الاستشهاد بأضعف النصوص في سبيل إثبات أن الأدب السعودي تطرق للقضية التي يتحدث عنها، فالدكتور بكري تحدث عن المرأة والزواج وغلاء المهور والفقر والغنى والعمال، وهرع إلى تكديس كثير من النصوص التي تثبت ذلك بل إنه وضعها في الهامش بطريقة وصفية سردية تخلو من النقد والتحليل والدراسة(١٠).

وهناك ملاحظة مهمة على دراسة د. بكري شيخ أمين سحب فيها بعض من جاء بعده من الدارسين وخاصة د. الحامد، وفي تصوري أنها هفوة منهجية دفع إليها عامل السرعة، وهو أنه يطرح عدداً كبيراً من أسماء الشعراء، ويتحدث عنهم بسطر أو سطرين من باب التصنيف، فمثلاً يقول: «ومن الفئة المحافظة: محمد سرور الصبان وأحمد قنديل وعبد الحق نقشبندي ومحمد سعيد العمودي وعبد الوهاب آشي وعبد القدوس الأنصاري وفؤاد شاكر وحمزة شحاتة ومحمود عارف. . إلخ»، ويعدُّ ستة وثلاثين شاعراً(١١). ويقول: «وشعراء الرومانسية في السعودية كثيرون معظمهم من الشباب تتراوح أعمارهم بين الثلاثين والأربعين وأشهرهم محمد حسن عواد ومحمد حسن فقي وعبد الله الفيصل» وعدَّ أربعة عشر شاعراً(١٢).

ومن اللافت للنظر أنـه عَدَّ العواد مرة في الشعراء المحـافظين، ومرة في شعراء الرومانسية(١٣). ويشير د. بكري أمين إلى أن الشاعر محمـد حسن فقي قد تأثر ببعض المفكرين القدماء مثل: عمر الخيام وابن سينا والغزالي والمعري، وبعض الشعـراء المحـدثين مثل: إيليـا أبي ماضي ونسيب عـريضـة وجبران، ولكنـه لم يـوضح لنا كيفيـة هـذا التأثر وهل كـان في مضـامين القصائد أو في أشكـالها. وتتحقق فاعليـة المقارنة بـاتباع الجانب التطبيقي، وإيراد النصـوص التي تجسد فيهـا ذلك التأثر ولكنـه اكتفى بالـوصف فقط(١٤). وحدد غـرض الغزل عنـد الشعراء السعوديين بأربع سمات هي:

١ ـ الشخصية الإسلامية.

٢ ـ ظهور معالم البيئة.

٣ ـ غلبة العفة وخلوه من الخلاعة والمجون.

٤ ـ بعده عن الميوعة والتخنث(١٥).

وهذه في الواقع سمات عامة لم ينفرد بها الشعر السعودي عن غيره؛ ولذلك لا نستطيع أن نعدها خصـوصية مميزة لشعر الغزل عند الشعـراء السعوديين ناهيك أنـه من الصعب الحديـث عن سمات عـامـة لغـرض معين عنـد مجمـوعـة من الشعراء. وفيما يبدو أن السمة الثالثة تتضمن الرابعة فليس هناك داع لذكرها.

وقد أفـرد الباحث الفصل الثـالث من الباب الخامس للحـديث عن الصورة الفنية في الشعـر السعودي خلص فيـه إلى أن «عنصر الإبداع في الصـورة ـ وهي من أبرز مقـومات الشعر ـ كان ضئيـلا في القصيدة السعودية حتـى الثلاثينيّات من هـذا القـرن»، وأرجع ذلك إلى عـدة أسبـاب أهمهـا دورانها في فلك الصـور التقليدية القديمة الذي اختزنه الشعراء في ذاكرتهم مما أدى إلى ذهاب رونق تلك الصور أو جمودها في قالب واحد، ثـم عالج تأثـر الصورة الشعرية بالبيئة معالجة

فيها شيء من الموضوعية والهدوء مستحضرا عنصر التطبيق والتمثيل مما زاد من قيمة هذه الآراء(١٦).

وللأستاذ عبد الرحيم أبو بكر دراسة عن «الشعر الحديث في الحجاز» تضمنت اتجاهين رئيسين : تقليديا محافظا وتجديديا متأثرا، ويلاحظ أنه تعامل مع الشعر الحديث بمقاييس قديمة، وأدوات تقليدية عابرة، فقسم النص إلى لفظ ومعنى وموسيقى وخيال وعاطفة(١٧) وغيرها من تلك التقسيمات التي كانت مثار نقاش وجدل بين النقاد القدماء وخاصة بعد ابن قتيبة الذي جعل اللفظ والمعنى طرفي القصيدة(١٨). وعمَدَ الأستاذ عبد الرحيم أبو بكر إلى استخدام بعض المصطلحات النقدية الشائكة كحديثه عن الصنعة في شعر الغزاوي(١٩) فجعل الصنعة مرادفة للتقليد مما يدل على اضطراب هذا المفهوم في ذهنه لا سيما وأنه خلق إشكالية كبيرة في ميدان النقد الأدبي وخاصة بعد الاختلاف حول شعر أبي تمام والبحتري فتذبذب بين العصور كتذبذب عمود الشعر.

ويحسن الأستاذ عبد الرحيم في تشريح بعض الأبيات، وخلق موازنة لافتة بين الشعراء ومدى تأثر الشاعر الحديث بالقصائد التراثية القديمة وذلك في أثناء حديثه عن أغراض الشعر السعودي في عهد النهضة وخاصة الرثاء(٢٠). إلا أننا نراه يُسقط في بعض الأحيان القيمة الفنية للقصيدة على الرغم من أنه أوردها بوصفها نموذجاً وكان الأولى ألا يأتي بها في هذا الموضع ما دامت لا ترقى إلى مستوى النقد كاستشهاده بقصيدة فؤاد شاكر الدالية للحديث عن شاعريته(٢١)، وفي تصوري أنها ضعيفة، ولا ترقى إلى مستوى الدراسة والتحليل نظراً لاهتزاز الصور، وضعف اللغة الشعرية، وكثرة الحشو، وقد اعترف الأستاذ عبد الرحيم بذلك فبين أن القصيدة لا تحمل معاني جديدة لأنها

تقليدية تنظر إلى النموذج، وينعدم فيها الإبداع والابتكار(٢٢). وهي قصيدة طويلة أطلق عليها الشاعر «حولية» نورد منها بعض الأبيات لنرى وقعها على نفس الباحث:

أجل هذه نجد فسائل ربى نجد
عن العرب والأمجاد من سالف العهد
عن الدين والأخلاق والعزم والحجى
عن الشعر والتاريخ والعزم والمجد
عن الخيل والإصباح والسيف والقنا
عن الرأي والإقدام والحزم والجد
عن الليل والبيداء والظعن والنوى
عن الدجن والصحراء والغيث والرعد
عن الصافنات الجرد كالريح ضمر
عن النوق والأخلاق والعدو والوخد

«فقليل من اللمحات الشعرية الصادقة القوية كان يقوم مقام هذه العنعنات النظمية التي لا تضيف شيئا سوى زيادة عدد الأبيات»(٢٣).

ونظر الأستاذ عبد الرحيم إلى النقد نظرة جزئية محدودة تمتد إلى بعض المنظرين من النقاد في العصور المتقدمة فقال عن نقد العواد «لديوان البسمات الملونة»(٢٤): إنه «هادف يوضح المحاسن، ويشيد بها، ويشير إلى بعض المآخذ وينبه إليها»(٢٥). وفي الواقع أن هذه النظرة تخالف التعريف الدقيق للنقد ـ وهو الموقف الشمولي من النص كما أشار إلى ذلك حازم القرطاجني(٢٦). وغيره من النقاد ـ وبذلك تصبح كل قراءة نقدية مهمة إضافة

جديدة إلى عالم النص المتجدد .

ولكن على الرغم من كل ذلك نلمس عند الأستاذ عبد الرحيم إحساساً بمكونات العمل الشعري المتميز وربطه بالإطار الخارجي للنص كذوق العصر وروحه وثقافته وغير ذلك مما يدل على تجاوز النظرات الجزئية الضيقة التي تعيق العملية النقدية، وتؤطر التعامل مع النصوص في نمطية رتيبة . وقد وفق كثيراً في ربط التموج النفسي بالتنوع الموسيقي في تغير القافية في قصيدة عمر عرب «عصر الشباب»، التي يقول فيها :

حدثيني عن الصبا والشباب
عن زمان الهناء بين الصحاب
حدثيني
حدثيني عن الهوى يا مهاتي
إن هذا الحديث يحيي رفاتي
حدثيني
حدثيني عن الهوى والغرام
وعن الحب واطف حر أوامي
والشجون
يوم كنا طفلين نمرح غيا
يوم كنا لا نرى الدهر شيا
حدثيني
يوم كنا نسير في الروض صبحا
يوم كنا نبني من الحب صرحا
حدثيني

يوم كنا بجانب الزيزفون
نتشاكى الغرام بين الغصون
ذكريني بصفو وقت تولى
فيه كنا من الهنا نتملى
ذكريني

فعلق الأستاذ عبد الرحيم على موسيقى القصيدة بقوله: «ومما يلفت النظر في هذا النص هذه البهجة الغامرة التي تسري إلى نفس القارئ وهو يردد أبيات هذا النص.. وهكذا قامت هذه التفعيلة بدور أساسي في إشاعة الجو النفسي في القصيدة، وكأن شاعرنا يجدد في الإطار الموسيقي استجابة لأثر نفسي من ناحية، وانحيازاً لطلائع التجديد من ناحية أخرى»(٢٧). ولكن على الرغم مما قاله الأستاذ عبد الرحيم عن موسيقى هذه القصيدة فإنها في تصوري لا تتجاوز المستوى العادي للشعر بل إنها لا ترقى إلى فنية النص الجيد والصورة الحركية المؤثرة، وذلك لخلوها من التقديم الحسي للشعر الذي يثير المتعة والانفعال في نفس المتلقي.

وللدكتور عبد الله الحامد ثلاث دراسات نشرت بين عام ١٤٠٢هـ - ١٤٠٥هـ طاب له أن يجمعها في مجلد واحد أطلق عليه «الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية خلال نصف قرن». وإن كنا لا يمكن أن نتجاهل القيمة العلمية لأي دراسة مهما قل شأنها أو اختلفنا معها في وجهة النظر إلا أن السمة البارزة في دراسة الدكتور الحامد اكتظاظها بفوضى المنهجية إذا صح هذا التعبير؛ ففي تقسيماته للشعر اضطراب واضح، وتأرجح ظاهر بين التيارات والمقاييس فمرة يقسمه حسب الأغراض فيقول: شعر الغزل وشعر المديح وشعر

الهزل والفكاهة وشعر الابتهال والزهد وشعر الرثاء والهجاء.(٢٨)، ومرة يقسمه حسب الموضوع المطروق مثل: المرأة، التعليم والحجاب والسفور وقضايا الزواج، الدعوة إلى النهضة، الدعوة إلى العلم والعمل والإصلاح(٢٩). ومرة يقسمه حسب الأجناس فيقول: الشعر الملحمي، القصصي، المسرحي(٣٠). ومرة حسب الاتجاهات: المحافظون، المخضرمون، المحدثون(٣١). وأفرد بابا لتقسيم الشعر إلى قضايا عامة ومنها الشعر الرمزي، وبين البداوة والصحراء، الاتجاه الإسلامي، قيمة هذا الشعر(٣٢).

وكما نرى أنه ليس هناك أي رابطة أو صلة بين هذه التقسيمات مما أدى إلى تنازل واضح عن الالتزام بالمنهجية التي تعد روح البحث وكيانه، فمثلا يقسم الشعراء السعوديين إلى أجيال ثلاثة فيقول: «أما المقاييس التي استعنت بها في تحديد الجيل الأول فهي:

١ ـ قدم الولادة.

٢ ـ قدم التأثر والتأثير.

٣ ـ الأدباء الذين لم يواصلوا إنشاء الشعر (كعبد الله بالخير) أدرجوا في الجيل الأول وإن تأخرت ولادتهم»(٣٣).

ولا أدري ما علاقة المقاييس بما ذكر، وهل في التأثر والتأثير قدم وجده؟ لا أعلم، ولكنه اكتظاظ منهجي يشعر، بالفوضى، كما أن الأستاذ عبد الله بالخير لم يتوقف عن قول الشعر، ولم ينضب بحره إلى هذه اللحظة.

وفي الأحيان يجعل الحامد من نفسه واعظا أو مرشدا فيفرز أفكارا وقضايا تشغله على مستوى الإطار العام ليزج بالقارئ في حديث ليس له صلة بالبحث، وهو يذكرنا في نقده هذا ببعض سلبيات النقد القديم حينما يضع الناقد نفسه بمثابة الأستاذ أو الموجه للمبدع والمتلقي فيقول له: افعل كذا ولا

تفعل كذا على الرغم أن الإبداع ميزته في الانطلاق من القيود والتحرر من الجمود، فمثلا حينما تناول الدكتور الحامد قضية تأثر الأدب العربي بالمصطلحات الأجنبية حاول أن يعكس مصادماته في الساحة مع بعض الحداثيين مثل الدكتور عبد الله الغذامي وغيره إلى ممارسات فرضية يريد أن ينتصر لنفسه من خلالها للتصدي بقوة لعامل التأثر والتأثير الذي احتضنه الأدب العربي منذ عصور متقدمة فتفاعل مع الآداب العالمية الأخرى أخذاً وعطاءً(٣٤).

وفي آخر الكتاب عقد المؤلف فصلا أطلق عليه «مختارات من الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية» فتحدث عن سبب هذه المختارات حديثا تعارضت فيه المقاييس، وتداخلت فيه المعايير ردد فيه كلام ابن قتيبة وابن بسام عن سبب اختيار الشعر، ثم بعد ذلك يقول: «وهذه عناوين القصائد»(٣٥). المختارة طبعا، ثم يسرد حوالي ثمانية وأربعين ومائة عنوان قصيدة، وكأنه يشير إلى المثل الدارج: الكتاب يقرأ من عنوانه.

وأقف هنا كي أنتقل إلى دارس آخر وهو د. علي علي صبح أستاذ الأدب والنقد بجامعة الملك سعود فرع أبها الذي ألف كتابا عن «المذاهب الأدبية في الشعر الحديث لجنوب المملكة العربية السعودية»، وعلى الرغم من أني قرأت هذه الدراسة أكثر من مرة عليَّ أجد فيها أسسا نقدية موضوعية تستحق البحث والمناقشة فإني لم أوفق، وإنما وجدته قسَّم دراسته إلى ثلاثة أقسام:

١ ـ «مدرسة المحافظين، ومنهم شعراء آل الحفظي»(٣٦)، فكأنه جعل النسب في حد ذاته معيارا لوضع هؤلاء الشعراء في مدرسة بعينها.

٢ ـ «مدرسة التجديد المحافظ» وهم الذين حافظوا على عمود الشعر العربي، وبيّن أنَّ النقاد القدماء أطلقوا على القصيدة الملتزمة بعمود الشعر

القصيدة العمودية، وقرر أن الشعر الذي لا يلتزم بقافية أو وزن خارج على عمود الشعر(٣٧)، وفي الواقع أن النقاد لم يقولوا بذلك، وإنما جعلوا عمود الشعر خصوصية ذاتية تتصل ببناء القصيدة من حيث ألفاظها ومعانيها ونهجها، ولو كانت القصيدة العمودية هي التي تلتزم بالوزن والقافية لما خرج أبو تمام على عمود الشعر في مفهوم الآمدي(٣٨).

٣ - «مدرسة التحرر في التجديد» وفيها «يسبر الشاعر أغوار نفسه، ويعشق التأمل حول الجزئيات العميقة، ويجعل من الحبة قبة كما يقولون»(٣٩). وهذا كلام عام وعائم، وينقصه عنصر التطبيق فليس له مكان في الميادين العلمية.

وحينما تحدث المؤلف عن الشاعر عبد الله مهدي ترجم له بأكثر من حديثه عن شعره، ولم يتعرض لخصائصه الشعرية عدا بعض التعليقات على قصائده التي لم يتعامل معها تعاملا نقديا موضوعيا(٤٠).

ويطلق د. علي صبح الكلام في بعض الأحيان بدون معيار أو منهجية دقيقة، فمثلا حينما تحدث عن شعر السنوسي قال: «والسنوسي.. ألفاظه جزلة فخمة قوية، وكلماته عذبة سهلة منسابة كانسياب الماء الصافي الزلال، وأساليبه متينة محكمة، وتراكيبه رصينة ملتحمة، ونظمه دقيق»(٤١). ولعلنا نلمس هذا التناقض الغريب في هذه المدلولات المبعثرة، فالجزالة والفخامة تغاير العذوبة والسهولة، وهو كلام مستهلك لا يمت إلى المنهجية بأية صلة، ولذلك تضيق به مساحة الدراسات النقدية الجادة.

ولا يختلف كتاب «الرؤية الإبداعية في شعر العواد» للدكتورين محمد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف عن سابقه، فليس هناك منهجية لا في التناول، ولا في استخدام المراجع حتى إن المؤلفين لم يتكلفا مشقة إثبات فهرس للموضوعات، وكأنه حديث ارتجال أو من الذاكرة. ودخلا في مقارنة بين أفكار

العواد والعقاد بصورة فيها كثير من الوصف و إطلاق الكلام على علاته(٤٢). وفي الكتاب كثير من الإشارات فقط دون التعمق أو البحث الدقيق في الظاهرة الشعرية عند العواد فكأنه طبخة لم تنضج ، وهي سمة عامة في تضاعيف الكتاب ، كذلك لم يتنبها إلى الرؤى والإيحاءات التي أرادها العواد في بعض قصائده الشعرية فمثلا في قصيدة «عبود»(٤٣) تحدثا عنها بتلقائية مسطحة وذلك برواية فقدان أحد الأصدقاء ساعته وأن الشبهة حامت حول الخادم «عبود» فنظم العواد قصيدته . وفي الواقع أن العواد أراد أن يجسد عظم الخيانة واحتقارها من خلال هذه الحادثة ، وكأنه يترجم أبعاداً نفسية في عالمه الخاص ، وإلا أصبحت القصيدة مناسبة عابرة . وما قيل عن قصيدة «عبود» يقال عن قصيدة «جنون الناقدين»(٤٤) التي أحدثت صدى في نفوس شعراء آخرين مثل محمود عارف ومحمد باحيدرة وعباس حلواني ، وكانت فرصة أمام الدارسين أن يتعمقا في ثنايا هذه القصيدة ورؤاها وما فيها من أبعاد مختلفة .

وللدكتور الشامخ دراسة قيمة عن النثر الأدبي في المملكة العربية السعودية تعرض من خلالها إلى المقالة النقدية ، وكان حديثه متزنا وهادئا يطغى عليه الأسلوب الوصفي التاريخي ، ولعل طبيعة بحثه فرضت عليه مثل هذا المنهج فحاول أن يوازن بين العواد والسرحان في حديثهما عن الأدب السعودي وتأثره بالأدب القديم(٤٥) . فقسا على العواد في مهاجمته للمقلدين ، وفضل السرحان عليه ، ولكن يبدو أن الدكتور الشامخ لم يراع الظروف النفسية التي كان يعيشها العواد ومعاناته من أولئك الذين رحلوا الأدب إلى فترات موغلة في القدم فمسخوا شخصيته المستمدة من الواقع ، مما أدى إلى خلق فجوة أو صدع أراد العواد أن يرأبه بنفسية محترقة وأعصاب متحفزة .

أما حديث الشامخ عن معركة العواد والأنصاري الكلامية حول بعض القضايا الأدبية فقد كان محقا حينما وصفها بالهجوم الشخصي ، وأنها نزعات

ذاتية لأغراض معينة(٤٦). وهي نوع من الشتائم والمهاترات التي تخرج عن إطار النقد العلمي الجاد كما وضحت سابقا. ولكنه أقحم مقالتي حمزة شحاته وعبد الله عريف اللتين ناقشا فيهما فكرة الجمال في المقالة النقدية، وهي ليست منها لأنها نقاش دار حول مفهوم الجمال عند كل منهما، ولو أن المقصود جمال النص الأدبي لتلمسنا له العذر في ذلك(٤٧).

ويبدو لي أن الدكتور الشامخ لو اتجه إلى نقد الشعر بصورة تطبيقية نصوصية لأفدنا من نقده ومنهجه لأنه يحمل أدوات الناقد وموضوعيته، ولكن حتمية الحديث عن النثر الأدبي واتجاهاته فرضت عليه التعرض للمقالة النقدية فقط كجنس من أجناس النثر الأدبي في المملكة العربية السعودية.

وأخيراً أكتفي بدراسة جادة عن «محمد حسن عواد» للأستاذة آمنة عبد الحميد عقاد(٤٨) وهي رسالة ماجستير أشرف عليها الدكتور منصور الحازمي، وينقسم البحث إلى قسمين: قسم تحدثت فيه عن آراء العواد النقدية، وقسم تحدثت فيه عن شاعريته، ولا شك أنها بذلت جهدا كبيرا في التعامل مع آراء العواد في مفهومه للشعر ووظيفته وعناصره وموسيقاه، ولكن كان ذلك على حساب الجزء المتبقي من الكتاب وهو مضمون البحث، فحينما جاءت إلى الحديث عن شاعرية العواد كانت منهكة وأعياها تعب المواءمة بين آراء العواد المتناثرة في الشعر ووحدته والتزامه وعروضه وواقعيته(٤٩)، فتحدثت عن بعض القصائد حديثا عابرا كقولها: «ويشيد العواد بالمدارس لأنها نواة التقدم، وحارس الحضارة»(٥٠). ثم تورد القصيدة دون تعليق أو قراءة نقدية لها، وتنتقل فجأة إلى مجال اهتمام العواد بالمرأة فكأنها ــ أي: الأستاذة عقاد ــ تدع النصوص معلقة في الهواء. ولكن على الرغم من ذلك فإن محاولة الأستاذة عقاد القرب من العواد وشاعريته محاولة جادة، ويطغى عليها الجانب الأكاديمي الذي يتلمس لا حب المنهج والموضوعية في بعض صورها.

وفي نهاية هذه الدراسة الموجزة أقف على شاطئ حقيقة مهمة جدا، وهي أن معضلة الناقد في الأدب السعودي تتجسد في سببين:

١ - أنه يريد أن يدرس الفترة عن طريق الرصد التاريخي، وهذا يجعله يقف مثلا عند شاعر ضعيف فيرى أنه لزاما عليه أن يدرسه على الرغم من أن روعة الشعر وجماله لا ترتبط بزمن معين، وإلا أعدنا منهج المتعصبين من القدماء.

٢ - حشد أكثر من شاعر في دراسة واحدة يفضي إلى التحكم في الدارس وتخنقه في اختيار المنهج فيستسلم للدراسة الاستعراضية التاريخية التي تتناول السطح العلوي لبنية النص أو تتجافى عنه للاكتفاء بتراجم الأدباء، وأقول بكل صراحة تامة إننا تشبعنا بمثل هذه الدراسات، وآن لنا أن نلتفت إلى العمق الذي يجهد الباحث، ولكنه يبني جسورا معرفية قوية، وينقش علامات مميزة في دروب الثقافة والفكر.

الهوامش

(١) الخطيئة والتكفير ص ٢١٧ .

(٢) النثر الأدبي في المملكة العربية السعودية ص ١٠٨ ـ ١٠٩ .

(٣) التيارات الأدبية الحديثة في قلب الجزيرة العربية ص ٢٧٤ ـ ٢٧٥ .

(٤) المصدر السابق ص ٢٣٢ ـ ٢٣٥ .

(٥) المصدر السابق ص ٢٣٧ .

(٦) انظر المرصاد ص ٢٦٥ ـ ٢٨٤ .

(٧) شعراء الحجاز المعاصرون : المقدمة .

(٨) الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية ص ٢٠٥ .

(٩) المصدر السابق ص ٢٧٥ .

(١٠) المصدر السابق ص ٢٨٣ ـ ٣٠٥ .

(١١) المصدر السابق ص ٣٨٥ .

(١٢) المصدر السابق ص ٣٨٧ .

(١٣) المصدر السابق ص ٣٨٥، ص ٣٨٧ .

(١٤) المصدر السابق ص ٤١٦ .

(١٥) المصدر السابق ص ٢٣٤ ـ ٢٣٦ .

(١٦) المصدر السابق ص ٤١٧ ـ ٤٢٦ .

(١٧) الشعر الحديث في الحجاز ص ٢٠٨ ـ ٢٠٩ .

(١٨) الشعر والشعراء ١/ ٦٤ ـ ٦٥ .

(١٩) الشعر الحديث في الحجاز ص ٢٠٤ ـ ٢٠٥ .

(٢٠) المصدر السابق ص ٢٢٠ ـ ٢٣١ .

(٢١) المصدر السابق ص ٢١٤ .

(٢٢) المصدر السابق ص ٢١٥ .

(٢٣) المصدر السابق ص ٢١٢ .

(٢٤) ديوان «البسمات الملونة» أول ديوان صدر للأستاذ حسن عبد الله القرشي . انظر ـ الأدب الحجازي الحديث ـ للدكتور إبراهيم الفوزان ٣/ ١٣٤٥ .

(٢٥) الشعر الحديث في الحجاز ص ٢٧٦ .

(٢٦) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٥٦٩ .

(٢٧) الشعر الحديث في الحجاز ص ٣٢٤ ـ ٣٢٧ .

(٢٨) انظر الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية ص ٢٢٧، ص ٢٥١، ص ٢٧٧، ص ٢٩٠، ص ٢٩٤، ص ٢٩٩ .

(٢٩) المصدر السابق ص ٢٦٥ ـ ٢٧٦ .

(٣٠) المصدر السابق ص ٣٨٥ ـ ٣٩٧ .

(٣١) المصدر السابق ص ١١٧ ـ ٢٢٢ .

(٣٢) المصدر السابق ص ٤٢٩ ـ ٤٧٤ .

(٣٣) المصدر السابق ص ٩٢ ـ ٩٤ .

(٣٤) المصدر السابق ص ٣٦ ـ ٤٧ .

(٣٥) المصدر السابق ص ٤٧٨ ـ ٤٨٣ .

(٣٦) المذاهب الأدبية في الشعر الحديث لجنوب المملكة العربية السعودية ص ٤٥ .

(٣٧) المصدر السابق ص ٧١ .

(٣٨) الموازنة ١/ ٤ .

(٣٩) المذاهب الأدبية في الشعر الحديث لجنوب المملكة العربية السعودية ص ٢٨٤ .

(٤٠) المصدر السابق ص ٢٦٧ .

(٤١) المصدر السابق ص ١٣٢ .

(٤٢) الرؤيا الإبداعية في شعر العواد ص ١٩٣ ـ ٢٠٥ .

(٤٣) المصدر السابق ص ٢٠١ .

(٤٤) المصدر السابق ص ١٨٠ .

(٤٥) النثر الأدبي في المملكة العربية السعودية ص ١٠٦ .

(٤٦) المصدر السابق ص ١٠٨ ـ ١٠٩ .

(٤٧) المصدر السابق ص ١١٥ ـ ١١٩ .

(٤٨) عنوان الكتاب «محمد حسن عواد شاعرا» . وهي دراسة نالت بها الباحثة درجة الماجستير من قسم اللغة العربية ـ كلية الآداب ـ جامعة الملك سعود بالرياض أثناء العام الدراسي ١٤٠١ هـ ـ ١٤٠٢هـ .

(٤٩) المصدر السابق ص ٩٩ ـ ١٢١ .

(٥٠) المصدر السابق ص ١٥٠ .

المصادر والمراجع

— أبو بكر، عبد الرحيم ـ الشعر الحديث في الحجاز ـ دار المريخ للنشر، الرياض ١٩٨٠م.

— الآمـدي، أبو القـاسم الحسن بن بشر ـ الموازنة ـ تحقيق السيـد أحمد صقر دار المعـارف، مصر، ط٣ ١٣٩٢هـ ـ ١٩٧٢م.

— أمين، د. بكري شيخ ـ الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، دار العلم للملايين بيروت، ط٥ ١٩٨٦م.

— الحامد، د. عبد الله ـ الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية ـ منشورات نادي المدينة المنورة الأدبي ط١، ١٤٠٨هـ ـ ١٩٨٨م.

— خفاجي، د. محمد عبد المنعم، ود. عبد العزيز شرف ـ الرؤية الإبداعية في شعر العواد ـ ط١، الناشر والتاريخ بدون.

— ديتشي، ديفد ـ مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق ـ ترجمة د. محمد يوسف نجم، مراجعة د. احسان، عباس، دار صادر، بيروت ١٩٦٧م.

— السامي، عبد السلام طاهر ـ شعراء الحجاز المعاصرون ـ دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٣٧٠هـ.

— الشامخ، د. محمد عبد الرحمن ـ النثر الأدبي في المملكة العربية السعودية ـ دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط٣ ـ، ١٤٠٣هـ ـ ١٩٨٣م.

— صبح، د. علي علي مصطفى ـ المذاهب الأدبية في الشعر الحديث لجنوب المملكة العربية السعودية ـ تهامة، جدة، ط١، ١٤٠٤هـ ـ ١٩٨٤م.

— عباس، د. إحسان ـ تاريخ النقد الأدبي عند العرب ـ دار الثقافة، بيروت، ٤ط ٢، ١٣٩٨هـ ـ ١٩٧٨م.

— عبد الجبار، عبد الله ـ التيارات الأدبية في قلب الجزيرة العربية ـ معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة. ١٩٥٩م.

— عقاد، آمنة عبد الحميد ـ محمد حسن عواد شاعرا ـ دار المدني، جدة، ١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٥م.

— عواد، محمد حسن ـ خواطر مصرحة ـ مطبعة المدني ـ القاهرة، ط٢، ١٣٨٠هـ ـ ١٩٦١م.

— الغذامي، د. عبد الله محمد ـ الخطيئة والتكفير ـ النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط١، ١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٥م.

— الفلالي، إبراهيم هاشم «المرصاد»، ومعه «مرصاد المرصاد» لعبد الله عبد الجبار، و« نقد المرصاد » لحسن عبد القرشي النادي الأدبي بالرياض، ط٣، ١٤٠٠هـ ـ ١٩٨٠م.

ـ الفوزان، د. إبراهيم فوزان ـ الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد ـ مكتبة الخانجي، مصر، ط١ ١٤٠١هـ ـ ١٩٨١م.

— ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم ـ الشعر والشعراء ـ تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة ١٣٨٦هـ ـ ١٩٦٦م.

٢ ـ الدوريـات :

— مجلة فصول ـ المجلد الرابع ـ العدد الأول ١٩٨٣م مقال: النقد الأدبي وعلم الإجتماع ـ لمحمد حافظ دياب.